

Alfredo Romano, convitto
01_octobre 2005 - 27 novembre 2005



Unto (détail), 2001 © Alfredo Romano, galerie Giorgio Persano, Turin

Galerie contemporaine

[retour](#)

[catalogue](#)

Alfredo Romano ou la dialectique de l'oxymore

L'artiste, qui vit et travaille à Syracuse, présente une vaste installation, entièrement conçue pour les espaces de la galerie contemporaine. L'œuvre d'Alfredo Romano, profondément ancrée dans la culture sicilienne, s'articule autour de la mémoire et plus généralement de la notion du temps ; tous les éléments constitutifs participent à la tension de l'oeuvre par la mise en évidence des différentes strates des civilisations successives depuis l'Antiquité et des matériaux, sacrés ou profanes, or et goudron, métal et marbre.

« La culture sicilienne a toujours eu pour matière et pour objet la Sicile (...) avec une force, une ampleur, une vigueur qui arrivent à l'intelligence et au destin de l'humanité toute entière »
Leonardo Sciascia, *La corda pazza*, (1970)

Le « luxe ébréché » d'Alfredo Romano

L'œuvre tout entier de Romano repose sur la tension dialectique de l'oxymore, à la fois thématique et formel, où, comme le résume Aurora Garcia, « il lui faut partir d'une idée du sacré pour arriver à sa désacralisation, là où le sacré réside dans l'homme et dans la souffrance humaine ». Nous passons dès lors du dedans au dehors, de la lumière aux ténèbres, corollairement du blanc au noir, du profane au sacré, de l'abstraction à la figuration, du présent à l'absent, du silence au sonore, de l'inhumé au montré. Les matériaux eux-mêmes ne sont pas en reste : ils sont tour à tour pérennes ou éphémères, durs ou mous, crus ou cuits, olfactifs ou neutres, « classiques » à la sculpture ou empruntés à l'industrie, agressifs ou rassurants, pauvres ou raffinés, voire luxueux. En effet, cette polymorphie des matériaux, qui au demeurant n'est pas sans rappeler celle employée par Joseph Beuys ou les artistes de l'Arte Povera, associe le fer et l'aluminium, la pierre, particulièrement le marbre, le goudron et le feu, la feuille d'or et le gesso, la graisse animale et la cire, le verre, la chaux, le feutre et la peau, mais aussi des photographies et des objets industriels (pincers ou bols) ou artisanaux (sculptures de madones). Tout cela rend le travail de Romano difficilement déchiffrable, en tout cas inclassable, entre Arte Povera, parfois, art minimaliste, conceptuel ou environnemental, aux vues de sa prise en compte de la scénographie. Philippe Sollers n'annonçait-il pas que « comprendre l'Italie, c'est être de plain-pied avec ses contradictions apparentes, ne pas tomber dans le piège qu'elle vous tend, celui d'une vitrine endormie du passé devant laquelle défilent des millions d'appareils photographiques. L'Italie ne se situe pas dans un passé mort, mais dans une force d'être énigmatique qui continue d'être ».

Genius loci et « sicitude » d'Alfredo Romano

L'atelier de l'artiste se situe dans la cité primitive de Syracuse, sur l'îlot d'Ortygie, à l'intérieur d'un immense hôpital labyrinthique abandonné, l'Ospedale delle Cinque Piaghe, à quelques pas de l'architecture stratifiée du Duomo, cathédrale baroque bâtie sur les ruines d'un temple dédié à Minerve, lui-même édifié à l'emplacement d'un temple dorique consacré à Athéna. A l'occasion d'une

exposition réalisée dans sa ville en 2002, voici ce que disait l'artiste : « cela faisait longtemps que j'espérais pouvoir exposer là, depuis que j'ai mon atelier à côté. Je pensais qu'un jour je pourrais peut-être occuper ces lieux avec les œuvres qui furent conçues ici et qui maintiennent encore une relation spéciale avec cet endroit. Beaucoup de choses ont été réalisées ici, comme *Pasto sordo*, (*Le repas sourd*) des enfants de l'orphelinat. J'ai rassemblé leurs photographies pendant des années, et elles ont fini sur ces rouleaux. Malgré ces petites fissures j'essaie de percevoir une image qui ait probablement quelque chose à voir avec le lieu (...). Je me suis fixé d'ouvrir dans mon travail de petits passages, de temps en temps, pour congeler toute mon histoire ». C'est bien de cela qu'il s'agit ici, d'une stratification mémorielle équivalente à la représentation trans-historique de la mémoire. Celle de son île, et plus particulièrement de sa ville : comment ne pas voir dans les rouleaux de marbre de Feritoie. Rammendi (1993), l'évocation des papyrus du fleuve Anapo ou de la Fontaine Arétuse, arbustes qui consignent la pensée des morts ; comment ne pas rapprocher à ces *Madonnine* (2002-2004) fichées à la verticale du mur les gargouilles démoniaques de la cathédrale de Palerme ?

Néanmoins, ce recours au passé ne correspond en rien à celui, mélancolique, de Giorgio de Chirico, ni à ceux plus agressifs ou ludiques de Jannis Kounellis, Giulio Paolini ou Claudio Parmiggiani : c'est le passage du temps et l'histoire qui habitent Alfredo Romano et non pas le recourt aux mythes gréco-romains, derniers instruments de libération liés à l'indignation devant l'Histoire et devant la faillite totale de la raison. Le mythe constitue un retour au pré-polis, au pré-logos et au pré-historique et se trouve, ipso facto antérieur à la philosophie et l'histoire. En revanche, l'histoire, comme le mythe, peut être un instrument poétique à la fois esthétique et social pour montrer le monde et non l'expliquer. Pour retrouver l'humaine condition de Montaigne, l'Histoire fonctionne comme nettoyeur, pour exprimer la colère et le doute plus que des moyens de les calmer.

Comme l'avance Aurora Garcia, « l'œuvre de Romano traite, me semble-t-il, du degré de franchise qu'il réussit à lui transmettre dans son compromis d'artiste avec les victimes d'une société faite d'injustice et constamment menacée par la misère, la maladie et la mort ». Et par l'identité et la communication perdues pourrait ajouter l'artiste. Lui-même d'ailleurs s'en explique : « Il y a dans mon travail à la fois complexité et profondeur, avec ses connexions et corrélations, comme une occurrence existentielle questionnant un contenu, une approche critique de notre culture actuelle. En ce sens, j'ai toujours espéré éloigner mon œuvre des problèmes de nature esthétique, cherchant à le rapprocher des problèmes en relation avec son existence avec le monde, avec notre condition humaine. Mon approche du mental et du réel est contradictoire. Ma tentative est celle de formaliser une image contenant en son sein une intimité, un malaise, et en même temps la tension dérivant de l'impossibilité de positionner dans l'espace, le temps et la contemporanéité. L'appartenance à une grande culture me conditionne grandement. Mon travail naît de cette nécessité d'appartenance, de la volonté d'une lecture de l'histoire et de notre tradition. J'apprécie les artistes qui ont manifesté dans leur travail une forte tension mais aussi une littérature et une poésie qui ont la même caractéristique. La liberté de bouger témoigne de la nécessité de repenser la conscience d'un parcours qui pourrait bien ne pas avoir lieu. Mon travail s'est placé de lui-même dans la condition existentielle de reconstruire une dimension possible, un équilibre dans la fine ligne de démarcation, dans la suspension temporelle. Un espace et un temps qui peuvent être repris afin de recomposer et réinventer une interprétation historique, une tentative pour reformer un centre, une unité. Notre temps, libre de la certitude de l'idéologie, exige surtout de la tolérance ; la nouvelle idéologie assigne à l'art le rôle de porteur et sauveur du monde, mais l'art seul ce n'est pas suffisant, il n'a pas la force de renverser le monde, bien qu'il crée de temps en temps des ouvertures significatives et qu'il fournisse la physionomie et l'énergie pour le changement. Ceci est le début d'un débat anthropologique autour de l'être humain ».

Gilbert Perlein
Conservateur en chef du patrimoine
Directeur du MAMAC

Transcriptions et traductions : Pierre Padovani

Oeuvres exposées

Madonnina, 2002-2004

15 madones

résine, technique mixte

80 x 17 x 17 cm chacune

Convitto, 2005

4 installations constituées chacune de

2 chaises en fer, 1 barre en fer

chaises : 170 x 50 x 43 cm chacune

barres: 6 x 540 x 18 cm chacune

son : création sonore de Giuseppe Gavazza

Opera al nero, 2004

7 tableaux

marbre, fer, goudron, cuir, feuilles d'or

120 x 120 cm chacun

Feritoie. Rammendi, 1993

fer, lin blanc, photographies, satin blanc

120 x 500 x 70 cm

Unto, 2001

Peau, pinces, fer, graisse animale

Senza titolo, 1990

aluminium, marbre blanc, cuivre, lin

250 x 176 cm

Feritoie. Rammendi

Feritoie e Rammendi naît comme une litanie, une prière, articulée entre révélation et dissimulation. Ce sont les pages d'un journal de bord d'images trouvées et rassemblées au cours des années ; faits de chronique politique, images de violence, de mort, de lieux dévastés, de mémoires décapitées, assemblés à des bois mutilés, récupérés, brillés, graisseux, qui suent durant une longue sédimentation. Chaque panneau raconte sa propre histoire, celle de son époque, des objets et des images arrachés à leur silence, les ruines d'un temps vide, à travers le renversement de la propre voix.

Les rouleaux de fer, reposant sur une table de couvent, sont le signe tangible de notre présence dans l'univers. Chaque image conservée dans des lins blancs, par l'entremise des fentes, trouve sa correspondance dans la bivalence symbolique ; vie-mort/lumière-deuil. Ce projet vise à valoriser le présent, à ses fragments et ses résidus ; c'est une ré appropriation de l'écart social et linguistique.

Entre déplacement et absence se trouve le signe inscrit, matériau d'un manque irréductible, d'une perte irréversible, historique. L'accumulation de l'infini narratif évoque le passé et le présent, notre malaise, notre impuissance. Dans ces travaux où je cherche un équilibre interne, un poids moral, je revendique le rôle de l'artiste qui a toujours été en opposition, qui a représenté des valeurs beaucoup plus grandes.

Il y a une recherche d'intégrité culturelle dans mon travail ; reconnaître les véritables frontières populaires qui ont produit une grande culture. C'est la raison pour laquelle je refuse tout type d'assimilation coloniale ; en ce sens et dans cette direction, je veux restituer à l'art quelque chose qui a été perdu.

Mon travail est une idée qui transfère au monde extérieur, sous une forme spirituelle, un accord transcendantal ; avec les conceptions du monde intérieur, avec la conscience, il est fait de la profondeur de l'histoire, de la notion de présent.

Alfredo Romano

Unto

Les pinces sont des tenailles qui, de temps en temps, en dépit des différents matériaux auxquelles elles sont rattachées, se réfèrent à la conscience. Elles représentent la tension d'une voix qui se fait corps, témoignent de la brutalité et de la violence de notre réalité. Elles évoquent le point de fracture, la limite comme seuil dramatique. Tel un artiste byzantin j'incarne ce potentiel de souffrance. Dans notre culture nous avons toujours dialogué avec la mort. C'est la terre du contraste dialectique.

Alfredo Romano

Convitto

Dans Convitto d'Alfredo Romano, plusieurs chaises sont réparties dans l'espace, reliées et séparées par des barres d'acier qui les tiennent à distance et empêchent de s'en servir, pour moi, métaphore de l'incommunicabilité.

Dans N-ODI, mon premier travail de collaboration avec Alfredo Romano en 1998, plusieurs chaises sonores étaient rassemblées en un cercle ouvert dans lequel le public pouvait entrer pour s'asseoir et écouter ; les sons étaient les voix à l'unisson d'un chœur qui ne se taisait jamais, infini.

Dans Convitto en revanche, le cercle des personnes assises pour discuter et écouter est rompu, devient impossible.

Les sons proviennent des différents haut-parleurs intégrés aux barres métalliques et sont activés, au moyen de cellules sensibles disposées à proximité par la présence du public lorsqu'il se trouve à des endroits précis; lorsqu'il n'y a personne, l'œuvre est silencieuse.

J'ai utilisé des sons synthétiques, froids et métalliques, progressant lentement à partir et vers des intervalles harmoniques consonants ; s'il y a plus de monde, ils sont émis à des moments divers créant des contrepoints de polyphonies aléatoires, soit consonantes soit dissonantes.

Comme les chaises, séparées par les barres d'acier, ces voix métalliques sidérales seront liées et distantes selon le temps durant lequel elles auront été activées par la présence d'un visiteur dans la salle d'exposition.

L'assonance, l'harmonie, l'entente, le dialogue seront générés occasionnellement, auront une durée brève avant d'évoluer brusquement en sons stridents, discordants, conflictuels.

Giuseppe Gavazza, 25 août 2005

Les musiques de Convitto ont été composées par Giuseppe Gavazza durant sa résidence à USF-Kulturhuset de la Ville de Bergen, Norvège, AIR (Artiste en résidence) Programme 2005.

[retour](#)

[catalogue](#)